

12-1-2002

## Mansour DRAMÉ. L'interculturalité au regard du roman sénégalais et québécois

Kanaté Dahouda

*Hobart and William Smith Colleges*

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

### Recommended Citation

Dahouda, Kanaté (2002) "Mansour DRAMÉ. L'interculturalité au regard du roman sénégalais et québécois," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 59 : No. 1 , Article 13.

Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol59/iss1/13>

# Comptes rendus

**Mansour DRAMÉ (2002). *L'interculturalité au regard du roman sénégalais et québécois*, Paris, L'Harmattan, 308 p.**

Les liens d'analogie que la littérature québécoise entretient avec les littératures brésilienne, antillaise et européenne ont fait l'objet de plusieurs études. On attendait un signe du côté de l'Afrique. Le chercheur Mansour Dramé vient combler ce besoin en proposant un essai sur le *roman sénégalais et québécois*. Son objectif principal s'articule autour de deux questions centrales : qu'y-a-t-il de comparable dans les productions littéraires sénégalaise et québécoise? Comment s'y établissent les rapports entre roman et société? Structuré en trois parties, le livre de Dramé répond à ces interrogations relativement aux contextes d'évolution politique, culturelle et idéologique propre aux sociétés sénégalaise et québécoise.

La première partie circonscrit un cadre historique où Dramé montre que le *roman sénégalais et québécois* fut marqué à ses débuts par la forte influence de la littérature française. Bien plus tard, les écrivains sénégalais et québécois ont jugulé cette domination pour valoriser leurs héritages traditionnels respectivement à travers le roman ethnologique et le roman du terroir.

L'attachement aux valeurs traditionnelles se cristallise dans le roman social et le roman populaire qui, autour des années 30, mettent l'accent sur la notion d'identité culturelle. Celle-ci apparaît dans un contexte d'effervescence politique qui devait, selon Dramé, inspirer des romans comme *Les demi-civilisés* de Harvey et *La plaie* de Fall.

L'imaginaire des écrivains s'enrichit avec le roman de mœurs africaines (*Maimouna*) et celui de mœurs canadiennes (*Bonheur d'occasion*) qui métaphorisent l'exil de personnages citadins évoluant dans les replis profonds des dures réalités urbaines.

Dramé poursuit son examen du *roman sénégalais et québécois* dans la deuxième partie de son livre, où les écrivains accèdent à « l'âge de la parole ». Durant cette période, qui se situe autour des années 60, les auteurs sénégalais se servent du roman comme arme de contestation violente du système postcolonial, ainsi que le montre *Excellence, vos épouses!* de NDao. Parallèlement, le roman québécois, avec *L'aquarium* de Godbout,

par exemple, dénonce les aliénations et les malaises existentiels éprouvés par les personnages sur une *Terre Québec* alors en mutation dans le contexte historique de la Révolution tranquille.

Bien plus tard, le besoin de renouveau imprègne le roman féminin, selon des modalités spécifiques. Ainsi Mariama Bâ milite pour les droits de la femme en critiquant sa condition malheureuse, alors que Nicole Brossard se fait l'écho des frustrations et des aspirations de ses consœurs soumises à un régime de violence sociale.

Le désir de changement concerne également le sort de la littérature, ainsi que le démontre Dramé dans la dernière partie de son livre consacrée à « la renaissance esthétique ». Au Sénégal, cette renaissance s'exprime au moyen d'une écriture réaliste marquée par la déstructuration narrative et par des retours en arrière, qui caractérisent, par exemple, *Le dernier de l'empire* de Sembène. Au Québec, le renouveau esthétique s'affirme par des mises en abyme de récits discontinus, plus proches du monologue intérieur, et qui intègrent des genres comme le journal intime, les mémoires et les autobiographies. *La grosse femme...* de Tremblay et *L'incubation* de Bessette illustreraient cette forme d'écriture.

Les auteurs québécois exploitent également les ressources du langage littéraire en recourant non plus au français standard, mais au joul en tant que symbole de résistance et d'identité linguistique, comme le fait Renaud dans *Le cassé*. Du côté sénégalais, Dramé montre que l'expérience esthétique des écrivains s'enrichit dans l'exploration des genres de la tradition orale (conte, légende, proverbe) pour conférer à la narration une saveur typiquement africaine. Le roman sénégalais se révélerait ainsi comme forme d'une diversité générique, qui évolue par ailleurs sous le signe de l'intertextualité et de l'interculturalité, ainsi qu'en témoigne *Le temps de Tamago* de Diop.

Ce processus d'écriture serait à l'œuvre dans le roman québécois qui, comme l'expérimente *L'élan d'Amérique* de Langevin, combine plusieurs textes en les faisant jouer les uns avec les autres, en vue de produire un discours insolite. Dans cette dynamique de l'écriture, *le roman sénégalais et québécois* s'énonce comme espace polyphonique, où la présence de l'Autre s'affirme sous le sceau d'une francophonie des cultures empreinte de dialogues littéraires.

Le livre de Dramé constitue assurément une source bien informée sur *le roman sénégalais et québécois*. La tentative de rapprocher ces deux modes d'expression est une entreprise louable. Celle-ci impose cependant quelques remarques. Le livre en question est chargé de répétitions qui diluent l'analyse et alourdit parfois le rythme de lecture.

En outre, la démarche du chercheur est marquée par une tendance à l'uniformisation, qui ne permet pas toujours de prendre la mesure réelle des spécificités propres aux deux champs d'étude. Nous sommes pourtant en présence d'un essai d'étude comparée. Comparaison n'est pas que ressemblances, elle est aussi différences. Par ailleurs, l'intégration d'un genre comme le conte dans l'analyse d'un corpus consacré exclusivement au roman nous paraît un choix curieux. Tout aussi curieux est le fait que l'interculturalité, qui constitue pourtant un enjeu essentiel du livre, soit insuffisamment problématisée puis analysée.

Au-delà de ces remarques, soulignons que l'ouvrage présente certainement une valeur documentaire. Saura-t-il en cela trouver grâce aux yeux du lectorat francophone? L'avenir nous le dira.

**Kanaté Dahouda**

Hobart and William Smith Colleges

**Jean Cléo GODIN (dir.) (2001). *Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque?*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 439 p.**

L'ouvrage que nous propose Jean Cléo Godin est une compilation de textes présentés au colloque international de Dakar, tenu du 4 au 7 mai 1998, sur les littératures francophones. Le livre comprend trente-deux articles divisés en cinq parties et regroupés par affinités thématiques. Il s'articule autour de l'hypothèse de *nouveau baroque* émise pour la première fois par Amadou Ly lors d'un séminaire à Montréal, caractéristique, semble-t-il, des *nouvelles écritures francophones*.

La première partie, dont la modalité interrogative du titre « Vers un nouveau baroque? » privilégie l'option d'une approche diachronique, se propose d'asseoir le concept. Emprunté aux historiens de l'art, il faut attendre 1950 pour qu'en France, il s'étende à la littérature pour en devenir un outil exégétique rentable, à l'initiative de Jean Rousset avec son livre *La littérature de l'âge baroque en France*. Débarrassé de sa connotation péjorative, double héritage de son étymologie et de sa confrontation au classicisme, le baroque, appliqué à l'œuvre littéraire, se conçoit comme instabilité, mobilité, métamorphose et prédominance du décor. Contrairement au baroque grave (Brigitte Brasseur-Legrand) propre aux poètes français protestants du XVI<sup>e</sup> siècle, le nouveau baroque, lui, se rattache à l'esthétique postmoderne (Pierre N'da) pour désigner une écriture de la liberté fondée sur la rupture, la subversion, la transgression et la